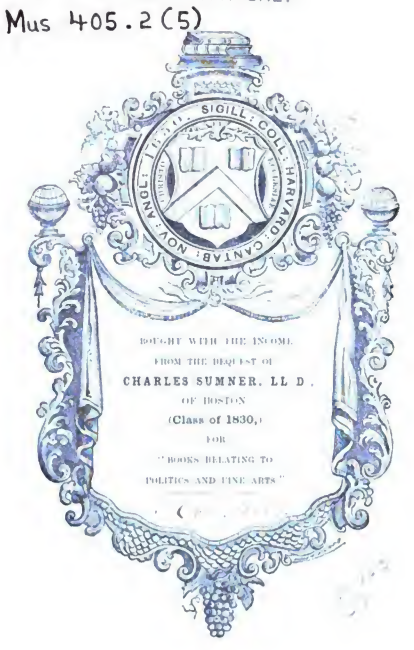
DRIE MADRIGALEN

Cornelis Schuyt, Robert Eitner, Jan Pieterszoon Sweelinck




SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL:
BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER, LL D.,
OF BOSTON
(Class of 1830,)
FOR
"BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS"



6 parts

DATE DUE

~~NOV 1975~~			
~~JUL 1 8 1978~~			

Maatschappij tot bevordering der Toonkunst

Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis

UITGAVE

van oudere Noord Nederlandsche Muziekwerken.

V

DRIE MADRIGALEN

van

Cornelis Schuÿt

(1600)

TWEE CHANSONS

van

Jan Pieters Sweelinck

(1598)

bewerkt door Robert Eitner.

Klavieruittreksel	Pr. fl. 1. 75.
Zangstemmen	„ 1. 20.

AMSTERDAM EN UTRECHT
LOUIS ROOTHAAN
1873.

INLEIDING.

I.

DE MADRIGALEN VAN CORNELIS SCHUIJT.

Tot nog toe wisten de muziekhistorici niet veel meer van dien leidschen componist en organist, dan dat hij tusschen 1600 en 1611 drie werken had uitgegeven:

a. Il primo libro de Madrigali a 5 voci; 1600.
b. Hollandsche Madrigalen met 5, 6 ende 8 stemmen; 1603.
c. Madrigali nuptiali a 6 voci; 1611.

en dat in 1667 te Brussel de rijke bibliotheek van Jean Baptiste Dandeleu een bundel Pavanen en Gagliarden in handschrift bevatte, waaronder 6-stemmige van Schuijt.

Wijders was gebleken, dat in de (helaas geheel verloren geraakte!) utrechtsche bibliotheek van 't Collegium musicum ultrajectinum, nog in 1608 bovengenoemd primo libro zich bevond.

Eindelijk bezaten wij, in de bibliotheek der M. t. b. d. toonk. de alt- en baspartij van een bundel madrigalen, onder den titel »Nervi d'Orfeo", waarin een 5-stemmig van S. op de woorden: »Dolcissime legami di parole amorose". Of van de overige hierboven genoemden, ergens nog een te vinden was, wist niemand!

Behalve die alt- en baspartij dus, schenen (als alweder treurig blijk der verwaarloozing van Neêrlands muziekgeschiedenis) alle compositiën van S. voor altijd verdwenen.

Toch waren zij 't niet! — Gelijk onze Vereeniging, sints ze met nieuw ontstoken mijnlamp in de schachten van 't verleden is afgedaald, reeds zoo menig... schijnbaar evenzeer verloren! — werk van Sweelinck heeft opgedolven, is dit haar thans gelukt voor één compleet exemplaar van Schuyts »primo libro"; en is haar daaruit gebleken, dat het madrigaal in de Nervi d'Orfeo aan dat »eerste boek" ontleend is.
Wijders ontdekte zij de alt, tenor en quinta vox van de »Madrigali nuptiali," en desgelijks van een tot nog toe onbekend werk: »Dodeci Padovane et altretante Gagliarde", 1611.

Het hervinden van het »eerste boek der madrigalen" (ter stadsbibliotheken te Dantzig en te Hamburg) is niet slechts in muzikaal opzigt hoogst merkwaardig, maar ook in biografisch. Dat werk toch, opgedragen aan burgemeester en schepenen der stad Leiden (terwijl enkele der madrigalen nog bijzonder opgedragen zijn aan Johan en Arnold van Duvenvoorde, mevr. Andrea van Outshoorn en Reinout van Brederode), bevat de onderstaande voorrede:

»Havendo la mia buona sorte dopò molti travagli et peregrinationi per l'Italia et altroue, me ricondutto in questa alma Città dove son nato et educato; hebbi per il primo Clariss^mi^ et Magn^ci^ Signori et Patroni, grandissimo piacer et contentezza, di sentir del mio caro Padre li beneficij che dalle Clar^me^ Sig^rie^ vostra ha riceuuto: di maniera, che sentendo quelli beneficij toccar anche a me, et massimamente provando dapoi per me stesso la benignita sua di favorirmi col officio d'Organista di questa Città, son sempre stato tra me considerando il modo, con il quale potessi far cognoscere et a Lei et al mondo il desiderio ardente, ch'io havevo, di mostrar qualche buon segno d'animo non ingrato. Finalmente non ho saputo trovare il megliore, che depò mestesso, dedicarle anco quei pocchi frutti esteriori rendo di me et della Musica di nostra Città i primi frutti. Pero si forse non sian tali, come potrebbono esser desiderati, saranno, per esser le primitie, escusati dalle V. S. Clar^me^ lequali pur che si degnino accettare questo mio, quale si sia, parto, con quel grato animo, che già tenne mestesso, riputaro me fortunatissimo, essendo sotto l'ombra del suo Clar^mo^ nome. Et cosi di cio supplicandola, et me et esso parto le dedico et raccommando.

Di Leyda al primo di Genaro 1600.
D. V. S. Clar^ma^.

humilissimo et obligatissimo servitore
Cornelio Schuyt."

Uit dit voorberigt blijkt alzoo: dat Schuijt in Leiden geboren is; dat zijn vader reeds vroeger gunsten genoot van de regeering der stad; en dat hij zelf, op kosten dier regeering zijne muzikale studiën in Italië volbragt hebbende, dit zijn eerste gedrukte werk aan zijn weldoeners opdroeg.

De bundel zelf, die 18 madrigalen bevat (het laatste is in 4 afdeelingen gesplitst) en geopend wordt met een 4-stemmigen, doch slechts op één notenbalk uitgeschreven, Canon, op de woorden: »Bewaert Heer, Hollandt, En zalicht Leyden" geeft getuigenis van groote begaafdheid, en van een reeds half ontworsteld zijn aan de oudere strenge contrapunctische vormen. Onze getrouwe medestander Robert Eitner (Berlijn) heeft op ons verzoek *drie* der madrigalen, welke het meest en best Schuijts eigenaardigen meer melodischen, stijl kenmerken, in nieuweren partituurvorm gebracht. 't Zijn de madrigalen:

N°. 3: Candide perle e care.
» 14: Si come fra le stelle.
» 16: Voi bramate ben mio.

welke wij mits dezen onzen Beschermers aanbieden.

En evenzeer als nu reeds, uit de stukken zelve, gebleken is, dat onze Sweelinck (gelijk Eitner na ernstige studie van de na 250 jaar, weer door ons aan 't licht gebrachte werken mij schrijft), »seiner Zeit als leuchtendes Vorbild vorangeschritten, und mit Begeisterung durch seine Kunstgenossen gefolgt" is, en dat men niet overdrijft, wanneer men hem noemt: »den Begründer des modernen Orgelspiels" en er zich van overtuigd heeft »dass nie ein Joh. Seb. Bach erstehen konnte, wenn ihm nicht ein Sweelinck vorangegangen wäre" evenzeer zal thans ook onzen Cornelis Schuijt regt geschieden, als een der Nederlandsche Meesters, die in den overgangstijd tusschen de 16de en 17de eeuw, in den overgangstijd tusschen contrapunctische en melodische

gestalten, tot de wegbereiders behoort der nieuwere toonkunst: wier rijkste bloesemkroon en rijpste vrucht zich geopenbaard heeft in een (toch ook, door vroegere afstamming, voor een deel aan Nederland behoorenden) LUDWIG VAN BEETHOVEN.

De werken van Cornelis Schuijt, voor zooveel ze ten gevolge onzer nasporingen ons tot heden bekend werden, zijn de volgende:

I. Il primo libro de Madrigali, a cinque voci, di Cornelio Schuyt, Hollandese, organista della famosa città di Leyda. [1]) In Leyda, nella stampa del Plantino. Appresso Christoforo Rafelengio CIƆ. IƆ. C. (1600) 4⁰.
Vijf stemboeken: Cantus, Quinta vox, Altus, Tenor en Bassus.

II. Hollandsche Madrigalen, met 5, 6 ende 8 Stemmen. Leyden bij Cornel. Nicolay, 1603: — door Draudius in zijn Biblioth. Classic. vermeld, doch waarvan tot nog toe geen exemplaar is opgespoord.

III. Hymeneo, overo Madrigali Nuptiali et altri Amorosi. A sei voci; con un Echo doppio à dodeci: Di Cornelio Schuyt, Hollandese, Organista della famosa Città di Leyda (daaronder de aanduiding der zangstem en een vignet met het opschrift: Labore et Constantia). In Leyda, nella stampa de' Rafelengi 1611. 4⁰.
't Is een zwitsersch vriend van Eitner, die van dit, en van 't onder IV te vermelden werk, de alt, tenor en quinta vox bezit.
De opdragt, die slechts gewone eerbiedenisbetuigingen bevat, is gerigt: Al illustre Signor, il Signor Giacomo di Duvenvoorde, Signor d'Opdam, Hensbrouck et Admiraglio d'Hollanda. Zij is onderteekend: In Leida, alle 8 di Maggio, 1611, di V. S. illustre etc. Cornelio Schuyt. Het werk bevat behalve de 12-stemmige Echo »Poi ch'ho perso quel bene," 23 zesstemmige madrigalen.

IV. Dodeci Padovane et altretante Gagliarde, Composte nelle dodici modi. Con due Canzone fatte alla Francese per sonare à sei: Di Cornelio Schuyt, enz. als bij III.
De opdragt luidt: Alli molto magnifici, prudentissimi et virtuosissimi Signori Giacomo Vermy, Bartholemeo de Panhuysen, Ciriaco de Tritsom (?), Stefano de Heussen, Nicolao de Sweeten, Signori et Patroni miei osservandissimi, amatori. et fautori della Musica, queste mie Padovane et Gagliarde offerisco & dedico, Cornelio Schuyt.
Vermoedelijk zijn uit dézen bundel de gagliarden afgeschreven, die zich in de verzameling van Dandeleu bevonden (zie hiervoor).
V. Eindelijk verdient nog vermelding, dat het oude boekhandel-magazijn van Heberle (H: Lempertz) te Keulen een gravure bezat, (nu verkocht, zonder dat ik te weten kon komen aan wien!), voorstellende de heilige Cæcilia, op 't orgel spelend. Engelen brengen haar opengeslagen boeken, waarin een 6-stemmige compositie van Cornelis Schuyt staat, op de woorden: »Domine fiant anima mea." Des graveurs naam is Z. Dolendo, naar de Gheyn; br. folio.

Het verzoek indertijd door mij aan het gemeentebestuur van Leiden gerigt, om zoo mogelijk inlichtingen te ontvangen betreffende de levensomstandigheden van Schuijt, heeft de toezending ten gevolge gehad van de hierachter in uittreksel mede-

---

[1]) Daaronder het wapen der stad Leiden, in houtsnee. — Carl Fr. Becker (Tonwerke, blz. 210.) spreekt van eene antwerpsche uitgave in 't zelfde jaar 1600, doch vermeldt zijne bron niet. Heeft hij gelijk, dan zou die nadruk (of gelijktijdige uitgaaf) in Antwerpen, een nieuwe getuigenis zijn, hoe zeer Schuijts compositie door zijne tijdgenooten gewaardeerd werd. De leidsche uitgaaf, is, gelijk ik reeds aanwees, te Danzig en te Hamburg. In 1605 is uit dien bundel het madrigaal: «dolcissime legami" (Dantes Francesca di Rimini?) overgenomen in de Nervi d'Orfeo.

gedeelde belangrijke aanteekeningen van den archivaris jhr. Rammelman Elsevier.
Mijne overige vragen bleven echter nog onbeantwoord en ik herhaal dus:

1°. Is er iemand, die weet, of ergens een compleet exemplaar of enkele stemmen aanwezig zijn van de »Hollandsche Madrigalen" (zie hiervoor II.)?

2°. Weet iemand, of ergens de ontbrekende stemmen zijn te vinden van:
a. de »Madrigali nuptiali." (III)
b. » »Padovane et Gagliarde." (IV)

3°. Kent, of bezit, een onzer prentverzamelaars de gravure naar (of misschien door?) van de Gheijn? (Jacob de Oude?)

Ten slotte herinner ik, dat de heer Ed. Gregoir (in zijn geschiedenis der Orgels, Antw. 1865 blz. 231) een gedicht meêdeelt door Heinsius (?) aan M. Knotter gerigt »*Op het Musyck-boek van Meester* CORNELIS SCHUIJT *van Leiden*."

Alvorens ik overga tot het mededeelen der verdere levensbijzonderheden van Schuijt, die 't mij (meerendeels door het zooeven vermelde nauwkeurig onderzoek van Jhr. Rammelman Elsevier) gelukt is op te sporen, geef ik hier het kritisch-aesthetisch oordeel over de Madrigalen dat ik te danken heb aan Robert Eitner, den trouwen medearbeider, die ze (even als de Chansons van Sweelinck) op onze aansporing in modernen partituurvorm bragt. Ik geef dat oordeel in 't Hoogduitsch — deels om niet te kort te doen aan de eigenaardigheid der uitdrukking, deels opdat onze duitsche vrienden en Beschermers althans van dàt gedeelte onzer Inleiding volkomen kennis zouden kunnen nemen.
Eitner zegt:

Schuijt's Stil schliesst sich dem an Ende des sechszehnten Jahrhunderts in Italien entwickelten leichteren beweglichen Formen an. Die langathmigen Kontrapunkte lösen sich in rhythmische kürzere Motive auf, welche den Kompositionen einen lebhafteren und munteren Character verleihen.

Wenn sich von dem einen Werke auch nicht auf den ganzen Menschen schliessen lässt, so kann man doch bei der vorliegenden reichen Anzahl von Tonsätzen bemerken, dass Schuijt ein wohlbegabter Komponist war. Die in der Musikbeilage mitgetheilten 3 Nrn. können als Maasstab für das ganze Heft gelten, denn ich habe sie so ausgewählt, dass man den Komponisten von drei verschiedenen Seiten kennen lernt.

Der Gesang »*Si come fra le stelle*" beruht mehrentheils auf Akkordfolgen. Die ersten vier Takte geben uns ein klares Bild von dem ganzen Satze und machen durch ihre fremdartige, dabei harmonisch weiche Klangfarbe einen interessanten Eindruck. Ganz besonders aber ist die einheitliche Behandlung des Satzes, durch die geschickte Einflechtung des harmonischen Hauptgedankens, der den ganzen Gesang durchzieht, eine bis dahin ganz neue Erscheinung. Besonders dieser einheitlichen Bestrebung halber, möchte ich diesen Satz als den besten aus der ganzen Sammlung bezeichnen.

Der dritte Gesang »*Voi bramate ben mio*" lässt uns den Komponisten von zwei Seiten kennen lernen, einentheils als Melodiker und anderentheils als tüchtigen Kontrapunktiker. Wie innig und zart ist die Melodie im 1e Sopran, und wie geschickt ist der Kontrapunkt im Alt dazu erfunden. Sehr gut hebt sich gegen die gesangreiche und weiche Stimmung der zweite Hauptgedanke »*Sento un piacer si* »durch seine rhijthmische Gliederung ab. Der erste Gesang »*Candide perle e care*" zeigt Schuijt in seinem eigentlichen Elemente, denn in diesem Stile sind fast alle anderen Nummern der Sammlung verfasst: Lebhaftigkeit der Auffassung, kurze rhijthmische Motive, schnelles Aussprechen der Worte, welches uns fast an das *parlando* der Italiener erinnert.

Schuijt giebt uns in den Madrigalen eine recht klare Anschauung von dem Umschwunge, der

sich am Ende des sechszehnten und Anfange des siebzehnten Jahrhunderts vollzog, und von Italien aus in alle Welt ausgebreitet wurde. Obgleich die noch unfertige Befreiung vom alten strengen Stile oft keinen günstigen Eindruck hinterlässt, — weil man das eine vermisst, während sich das andere noch nicht völlig entfaltet hat, — so offenbart sich doch in einzelnen Sätzen eine so natürliche und naturwüchsige Kraft, die uns völlig für andere Schwächen entschädigt. Das erst genannte Madrigal von Schuijt (Si come fra le stelle) ist eins jener glücklichen Erzeugnisse aus dieser Uebergangsperiode, in denen das natürlich musikalische Element, was sich Bahn brechen will, schon deutlich zu Tage tritt. Die alte Kontrapunktik muss dem melodischen Elemente weichen, und wieder die melodische alte Stimmenführung den accordlichen Fortschreitungen. — Es wird noch bedeutender Untersuchungen bedürfen, ehe wir diese Uebergangsperiode völlig überblicken können, und ein klares Bild davon erhalten werden wann und in wem sie ihre Vollendung gefunden hat. Denn zwischen Palestrina und Bach liegt ein zu grosser Zeitraum als dass man annehmen sollte, dass erst Bach die höchste Stufe der nächstfolgenden Periode erreicht habe.

Ik vat thans de verdere levensbijzonderheden van Schuijt beknoptelijk zamen; wie ze breeder begeert te kennen, raadplege ons twééde Jaarboek »Bouwsteenen" op blz. 132 tot en met 140.

Cornelis Schuijt was de zoon van den leidschen organist Floris Cornelisz. Schuijt, en van Maria Dircxdr. Hij werd geboren in 1557. Zijn moeder stierf in 1578; behalve hem en een oudere zoon Dirk, drie dochters nalatende: Margriet, Isabella en Geertrui. Zijn vader hertrouwde in 1585 (de naam der tweede vrouw is niet bekend) en gewon in dat huwelijk nog een zoon Adriaan.

Cornelis zelf werd in Maart 1593 aangesteld tot organist in de Hooglandsche kerk (zijn vader was 't in de Pieterskerk) op een tractement van twee honderd gulden van veertig grooten 't stuk, en huwde in Julij van datzelfde jaar met Cecilia Pietersdr. van Uytgeest, bij welk huwlijk zijn vader, en de oom en tante zijner bruid Dirk Jacobsz. van Uitgeest en Catharina Jacobsdr. als getuigen stonden. Zijn tractement werd toen verhoogd tot drie honderd gulden. Hij had bovendien vrije woning op het Beghijnhof nº. 22, »omtrent de Heerensteeg."

Zijn huwlijk bleef kinderloos.

Tot leerlingen had hij 1º. Dirk Jorisz. van der Burch en 2º. Jan Claesz.; en later 3º. Jan Cornelisz. van Duvenbode en 4º. Dirck Jansz. van Duvenbode — en eindelijk 5º. Jan Pieterz. *Klokspeler*, dien hij »in 't componeeren van eenige muzijkstukken om op de klokken te spelen assisteert en onderrigt."

Voor de opdragt zijner Madrigalen (in 't jaar 1600) aan de Leidsche regeering ontving hij een geschenk van ƒ 24.—

In datzelfde jaar 1600 werd hem boven zijn tractement ƒ 100 toegelegd »ter zaecke van het steecken van de voorslagen op beyde des stads uurwercken": en in 1604 werd hij in zijne betrekkingen »gecontinueerd" onder bepaling, dat hij tusschen October en April »dagelijks op de organen in de St. Pieterskerk" (zijn vader was in 1601 gestorven) zoude spelen van 11 tot 12 uur.

In 1611 werd zijn tractement nog met ƒ 50 verhoogd.

Op 13 April 1616 maakte hij, »sieckelijk van ligchaam in een stoel bij de vuyre sittende" zijn testament. Hij vermaakte daarbij zijne geheele nalatenschap aan zijne vrouw, en na haar overlijden aan eenige »vrunden"; met volkomen uitsluiting en onterving »om redenen hem daartoe porrende" van zijn zusters Geertrui en Margriet (Dirk en Isabella waren reeds overleden) en van zijn halfbroeder Adriaan.

Hij stierf den 12den Junij 1616. — Zijne weduwe leefde nog in 1635, en schijnt de vrije woning op het Begijnhof behouden te hebben, doch hare inkomsten waren overigens zóó verminderd »dat zij verschoond werd om in den 200en penning te betalen."

Ziehier alles, wat wij betrekkelijk de levensbijzonderheden van Schuijt hebben kunnen uitvorschen. Ik beken, dat het niet veel licht verspreidt over 't geen hij als kunstenaar [1]) was. Eensdeels echter is het reeds een verblijdend en veel goeds voor de toekomst belovend verschijnsel, dat de zucht tot zulke nasporingen in ons land gewèkt is, anderdeels blijkt er uit, hoe kleine bijzonderheden toch dikwijls onverwachte vingerwijzing geven.

Immers, dat aan Schuijt in 1604 opgedragen werd, om dagelijks in de St. Pieterskerk op 't orgel te spelen — niettegenstaande na den dood zijns vaders (1601) Jan Philipsz. van Velsen, zoon van den *haarlemschen* Organist Mr. Philips van Velsen, tot organist bij die kerk was aangesteld — bewijst, dat hij niet alleen een alleruitmuntendst orgelspeler is geweest, maar zeker ook als zóodanig door de goê gemeente grootelijks geëerd en geliefd werd.

Doch genoeg om bij herhaling te doen opmerken, »dat er uit onze kerkelijke- en gemeente-archieven belangrijks is op te sporen voor Noord-Nederlands muziekgeschiedenis" — en tevens nogmaals de aandacht te vestigen op de tot heden verlorene werken van Schuijt, die ik hiervoor op blz. 3 vermeldde.

Ten slotte een woord over de Hollandsche vertolking, die ik den oorspronkelijken Italiaanschen tekst heb toegevoegd.

't Italiaansch toch is ten onzent niet velen gemeenzaam (in Schuijt's tijd was dat anders!). Doch zelfs zij, die 't nog beoefenen, zouden enkele verouderde vormen alligt niet regt begrijpen. 'k Meen dus allen dienst te hebben gedaan!

Met enkele kleine wijzigingen ten behoeve van klemtoon en rhytmiek (zie b. v. blz. 24 en 25), heb ik mij wijders getrouw aan het oorspronkelijke gehouden, zóó als dat na nauwkeurige vergelijking met het Hamburgsche exemplaar (als het vermoedelijk meest getrouwe!) zich aan mij voordeed.

Toch zijn in den italiaanschen tekst buiten twijfel nog vele schrijf- of drukfouten (in taal of spelling, en een zeer onregelmatig omspringen met de Accenten). Men wijte ze dus niet aan mij, maar 't zij aan den copiïst of corrector des jare 1600, 't zij aan toen gebruikelijke schrijf- of spellingwijze, die ik onmogelijk in 't bijzonder kan nagaan!

Aan de Chansons van SWEELINCK heb ik geen vertaling toegevoegd. Immers wie kent er geen Fransch?

Ik voor mij echter beken, dat het mij lief zou zijn, als in onze aristocratische en verdere beschaafde kringen het zoetvloeijend Italiaansch weder zoo veel burgerregt verkreeg als in de gouden eeuw van HOOFT, HUIJGENS, TESSELSCHADE, SCHUIJT en SWEELINCK — en 't éer noodig zou kunnen worden eene vertolking toe te voegen aan 't Gallisch dan aan 't Ausoonsch!

H.

---

[1]) Als proeve zijner contrapunctische kunst plaatsen wij aan de binnenzijde van den titel dezer Madrigalen, de Canon: »*Bewaert Heer Hollandt, En zalicht Leijden*," EITNER schreef ons, dat de oplossing daarvan hem nog niet gelukt was. Onze musici worden dus uitgenoodigd daarop hunne krachten te beproeven.

II.

DE CHANSONS VAN JAN PIETERS SWEELINCK.

De Chansons »Tes beaux yeux" (4 stemmig) en »Tu as tout seul, Jan" (5 stemmig), zijn door ons gevonden in de stadsbibliotheek te Danzig, in een Bundel getiteld:

»Le rossignol musical des chansons de divers et eccelens autheurs de nostre temps, a quatre cinc et six parties. Nouuellement Recueillé et mises en lumiere. En Anvers de l'Imprimerie de Pierre Phalèse Libraire Juré MDXCVII" (kleine dwars 4°.; 5 stemboeken).

Behalve deze beide, bevatte die Bundel nog een 6-stemmige Chanson van Sweelinck »Or sus Serviteurs", doch een schendige hand heeft er ons helaas van beroofd, door uit *elk* der stemboeken de blz. 31 te scheuren, waarop dat Chanson stond.

Vermoedelijk zijn ze ontleend aan de »Chansons françaises, à quatre et à cinq voix, Anvers, 1592, 4°.," of, het 5 stemmige, misschien aan »Chansons à cinq parties Anvers, 1593, 4°."

Het is evenwel nog niet gelukt, een dezer bundels op te sporen; en zoo mogen wij dankbaar waardeeren dat ten minsten deze twee gered zijn.

Wat nu het karakter dezer Chansons betreft, laat ik hier weder het oordeel volgen van Robert Eitner:

Betrachten wir nun das erste Chanson: »*Tes beaux yeux causent mon amour*" mit seinem lieblichen schwärmerischen Texte, so tritt uns lebhaft die Eigenthümlichkeit und das Unterscheidungszeichen Sweelinck's gegen seine Zeitgenossen entgegen: Sweelinck ist durch und durch Melodiker und stellt sich ganz ausserhalb des gregorianischen Kirchengesanges. Trotzdem man in seinen Erstlingswerken sehr wohl die alte Schule seiner Meister, besonders in der Form durchblicken sieht, so kennzeichnet sich doch hier schon der Weg den sein Genius einschlagen wird. — In der Engführung lässt er das Thema durch alle Stimmen mehrfach eintreten und erzielt dabei einen Wohlklang, um den ihn selbst die Italiener beneiden konnten. Im elften Takte schliesst er auf der Dominante und lässt zwei einfache Akkorde als Gegengewicht zur vorherigen Bewegung eintreten, die uns dann zu einem neuen Motive führen, welches nur der Tenor nachahmt. Von hier ab schliesst er sich getreu seinen Vorbildern an: kein Motiv, deren noch eine grosse Anzahl auftreten, erfährt irgend welche Beachtung, ein jedes tritt ein bis zweimal auf, um gleich einem neuen Platz zu machen. Doch trotzdem zeigt sich Sweelinck

auch hier als denkender Künstler, der dem Texte die nöthige Aufmerksamkeit schenkt und sich nicht von der musikalischen Arbeit beherrschen lässt. Ich mache nur auf die Stellen »et nuit et jour", die er von allen Stimmen zugleich in einfachen Akkorden singen lässt, und ferner auf die Behandlung der Worte »Et toy", die er sehr bedeutsam hervorzuheben weiss, aufmerksam. Der Schluss dagegen, der 19 Takte einnimmt, ist wieder sehr einheitlich gearbeitet und baut sich aus zwei Motiven auf. Das erste, welches in Sijnkopen bis zur Quint aufsteigt und sich dann zum Schlussfalle neigt, tritt zuerst in der Oberstimme allein auf, begleitet von den zwei Mittelstimmen, hierauf übernimmt es der Tenor, und der Alt führt das Gegenthema ein, und so ergreifen die Stimmen nach und nach in freier Kontrapunktik die beiden Motiven und führen den Satz zu Ende, der sich durchweg durch Wohlklang und grosse Innigkeit auszeichnet.

Das zweite, fünfstimmige Chanson mit seinem heiteren und komischen Texte »*Tu as tout seul Jan, Jan, vignes et prez*" giebt uns Gelegenheit Sweelinck auch von der heiteren Seite kennen zu lernen.

Den Alten lag die Komik in der Musik noch sehr fern. Ihre Muse war eine viel zu ernste und feierliche und im Dienste der Kirche grosserzogen, als dass sie Gelegenheit gehabt hätte das Lachen und Schäkern zu lernen, wie sie es heut so prächtig versteht. Desshalb geht der gepriesene Jan auch sehr gravitätisch einher, und die Ausführenden müssen durch den Vortrag dem komischen Elemente sehr nachzuhelfen suchen. Der Satz selbst is einheitlicher als der vorhergehende; er baut sich so natürlich und frisch weg auf, als wenn Sweelinck ein Harmoniker des 19ten Jahrhunderts wäre; erst bei den Worten »Tu as tout seul ton coeur et ta pecune" zeigt er den gewiegten Kontrapunktiker, der, wie sein Jan das Geld aus dem Aermel schüttelt, spielend die Stimmen auf den engsten Pfaden sicher einherführt.

So gering die Ausbeute im weltlichen Gesange ausfällt, so zeigen uns doch die beiden Lieder deutlich den Weg, den Sweelinck gewandelt ist und der sich von denen seiner Zeitgenossen durch das melodische Element und die characteristische Wiedergabe des Textes auszeichnet.

Ik kan evenwel mijnen vriend Eitner niet volkomen toestemmen, dat in het tijdvak toen deze liederen gecomponeerd zijn »die Komik in der Musik den Alten noch sehr fern lag" en dat zij nog geen gelegenheid hadden gehad »das Lachen und Schäkern zu lernen". Moge het Sweelinck, wiens stemming doorgaans ernstig of althans meer lyrisch dan komisch schijnt geweest te zijn, niettegenstaande het schalke, bijna dartele slot van den tekst dien hij voor zijn »Jan" koos, niet gelukt zijn het komische element muzikaal tot zijn regt te doen komen, bij zijne tijdgenooten de Engelsche Madrigalisten Thomas Morley (1594—1595) en John Dowland (1597) vinden wij uiterst welgeslaagde proeven van scherts en luim en van echte vis comica, die tegen het beweren van onzen ijverigen berlijnschen medehelper voldingend pleiten.

Worden wij met elken nieuwen vondst meer en meer overtuigd van de hooge beteekenis die Sweelinck als kunstenaar en leermeester heeft gehad, en zal dit nog duidelijker blijken, wanneer we (naar wij hopen in 't volgend jaar) eene bloemlezing geven uit zijne zesstemmige Psalmen, wij voelen ons te meer gedrongen op de ernstigst-hartelijke wijze alle kunstvrienden in ons Vaderland — en in geheel Europa te smeeken, in openbare en bijzondere boekerijen en verzamelingen nasporingen te doen naar hetgeen ons nog ontbreekt,

Ten einde die taak te vergemakkelijken, geef ik ten slotte de lijst der werken van Sweelink, zoo volledig als we die thans kennen. Ik verdeel ze in drie rubrieken 1°. de werken die *wij* in druk of afschrift bezitten. Zij zijn met beknopte

titelopgave (de breedere vindt men in onze »Bouwsteenen" n°. I) gekenmerkt door de vermelding der bibliotheken waaruit wij ze verkregen; 2°. de werken die wij wel is waar nog niet bezitten, doch die wij toch weten wáar ze geheel of gedeeltelijk te vinden zijn; 3°. de werken, die wij tot heden nog nergens hebben kunnen opsporen. Zij worden enkel als titel vermeld.

I. Chansons françaises a quatre et cinq voix. Anvers 1592. In 4°.

II. Chansons a cinq parties. Anvers 1593. In 4°.

III. Chansons (met Corneille Verdonq). Anvers 1594.

IV. Drie Chansons in het verzamelwerk „Le rossignol musical, Anvers 1597." Waarvan twee hierachter volgen en het derde verloren is geraakt.

V. Nieuw Cijterboek, tot Amsterdam bij Jauk of Janson, 1602. In 4°. Volgens *Eitner* zou hiervan in 1608 een tweede uitgave verschenen zijn.

VI. Eene compositie in het verzamelwerk, getiteld:
Ghirlanda dei Madrigali a sei voci, di diversi eccellentissimi autori de nostri tempi. Raccolta di Giardini di Fiori odoriferi musicali. Novamente posta in luce. In Anversa. Appresso Pietro Phalesio. MDCI. In 4°.
Onder de componisten der 42 daarin vervatte werken, vindt men ook Geo. Pietro Sweling.
Zie Alfons Goovaerts: Notice biographique et bibliographique sur Pierre Phalèse, Anvers 1868.

VII. Eene compositie „Madonna con quest' occhi" in het verzamelwerk *Nervi d'Orfeo,* Leida *de Haestens* 1605. De Maatschappij van Toonkunst bezit van dezen bundel de Alt en Baspartijen.

VIII. Canticum Nuptiale / In honorem praestantis Musurgi / *Jacobi Prae torii* / & / Lectissimae puellae *Margaritiae* / *a Campis* / Novorum Conivgum, / Quinq. vocibus contextum & dedicatum / à / M. *Johanne Petro* / *Sweling* / Organico & Musico Amstelredami. Hamburgi; Excudebatur Typis Philippi ab Ohr / CIↃ.IↃ.C.VIII (1608) kl. 4°. Van dit werk is alleen de Tenorpartij ter Hamburger Bibliotheek voorhanden.

IX. Rimes / Françoises et Italiennes / mises en musique / à deux et a trois parties, avec une chanson à quatre / par Jean Sweelinck / organiste à Amsterdam. / A. Leijden / En l'Imprimerie Plantienne de Raphelengius 1612.
Dit werk is in het bezit van een Zwitsersch vriend van Eitner en bevat 11 twee-, 16 drie-stemmige liederen en 1 vierstemmig.

X. Pseaumes mis en musique a 4, 5, 6 et 7 parties. Leyden 1612—14. In 4°. Hiervan bezit de Maatschappij de Tenor-partij van het eerste boek, doch als twéede druk, uitgegeven te Haarlem bij David van Horenbeeck, gedrukt door Harman Anthoine Kranepoel 1624. Langw. 4°.

XI. Pseaumes nouvellement mis en musique a 4, 5, 6, 7 et 8 parties. Van deze uitgave heeft de Maatschappij de Tenor-partij van het 2e, 3e, en 4e of laatste boek in eigendom. Het tweede en derde is uitgegeven bij Hendric Barentsen te Amsterdam 1613 en 14, en het vierde bij David van Horenbeeck te Haarlem 1621, terwijl het derde gedrukt is bij Jean de Tournes (te Lyon) en het vierde bij Harman Anthoine Kranepoel; op het tweede Boek is de naam des drukkers niet vermeld.

Van de duitsche Vertaling dezer „Pseaumes" met Lobwasserschen tekst, zijn wij in het bezit gekomen van een afschrift der 30 zesstemmige, gedrukt te Berlijn bij George Rungen, en der 21 vierstemmige, uitgegeven te Berlijn bij Martin Guthen. Het eerste werk naar een volledig exemplaar in de Koninklijke Bibliotheek te Berlijn en het andere naar een exemplaar in het bezit van een Zwitsersch vriend van *Eitner* [1]).

XII. Canon zonder titel, doch met de volgende opdragt:
„*Ter eeren des vromen Jongkmans Henderich Scheijtman, van Hamborgh is dit geschreven bij mij Jan P. Sweelick, organist tot Amsterdam, op den* 12den *November* 1614.
Van dezen bezitten wij afschrift, afkomstig van de Bibliotheek te Hamburg.

XIII. Canticum nuptiarum 1617.
Hiervan verkregen wij afschrift uit de Koningsberger Bibliotheek.

XIV. Livre septième des chansons vulgaires de diverses autteurs a quatre parties, avec autres belles chansons de maitre *Jean Pierre Sweelinck*, maitre *Jacques Vredeman* et maitre *Gerard Jansz. Schagen* que ne sont pas imprimés, en première Edition en 4°. 1681. *Corn. Nicolai.*

XV. Cantiones Sacrae. Antverpiae apud Petrum Phalesium 1619. In 4°. Van dit werk zijn we ook gelukkig in het bezit gekomen van een compleet afschrift Namelijk de *quinta vox* uit de (voormalige)

[1]) **Van wege onze „Geschiedenis-Vereeniging" loof ik DUIZEND Gulden uit, voor een volledig Exemplaar van een der Nederlandsche Uitgaven van de Pseaumes; of TWEE HONDERD VIJFTIG Gulden voor elk compleet Stemboek daarvan, (met uitzondering van den Tenor, dien wij bezitten).**

HEIJE.

Keizerlijke Bibliotheek te Parijs, en de overige stemmen uit de Koninklijke Bibliotheek te Berlijn. Het bevat 37 Gezangen, waarvan N°. 33, *Regina Coeli* onder N°. I door de Vereeniging in het licht is gegeven.

XVI. Bruiloftsgezang op Paris en Helena, door Stobaeus met geestelijken tekst voorzien. 1638.
Ook van dit werk, dat ter Koningsberger Bibliotheek berust, werden wij een afschrift magtig.

XVII. Eene compositie getiteld: „Ehre seij Gott den Vater" in het volgende verzamelwerk: Erster Theil geistlicher Concerten u. s. w. zum öffentlichen Druck befördert durch Ambrosium Profium. Leipzig 1641. 4.
Van deze compositie, voorhanden in de bibliotheek te Brandenburg a/d Havel, ontvingen we insgelijks een afschrift.

XVIII. Compositiën, in een handschrift, volgens *Fétis* en *Eitner* aanwezig op de Bibliotheek te Straatsburg; doch aldaar bij onderzoek niet gevonden. Dit handschrift in folio, gedagteekend 1673 bevat orgelstukken van *Sweelinck* en wijders werken van verschillende andere componisten.

XIX. Kompositions-Regeln.
Van dit belangrijke werk is de vereeniging in het bezit gekomen van een afschrift, genomen naar twee handschriften van *Johan Adam Reincke* ter Bibliotheek te Hamburg.

XX. Zeven orgelstukken in een handschrift aanwezig ter boekerij van het „Graue Kloster" te Berlijn.
Deze zijn door de Vereeniging als N°. III harer uitgaven in het licht gezonden.

XXI. Compositiën in een handschrift afkomstig uit de muzikale boekerij van *Forkel*, doch waarvan de tegenwoordige verblijfplaats nog niet is opgespoord. Volgens *von Winterfeld*, Joh. Gabrieli und seine Zeitalter, bevat dit handschrift 67 orgelstukken van verschillende componisten.

XXII. Canon: VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS,
geplaatst voor de uitgegevene Regina Coeli.

XXIII. Canon: BEATUS QUI SOLI DEO CONFIDIT,
opgenomen in Bouwsteenen I. blz. 45.

XXIV. Canon: SINE CERERE ET BACCHO FRIGIT VENUS,
hier achter te vinden.

En hiermede zij onzen Beschermers, en allen die belang stellen in ons streven een hartelijk vaarwel toegeroepen: een »vaarwel" intusschen, dat een gewenscht »tot wederziens" in zich sluit.

Onzerzijds zal het zijn met een nieuw geschenk uit de telkens zich meer voor ons ontsluitende schatkamer der vroegere Noord-nederlandsche Toonkunst, en wel waarschijnlijk — behalve met de zoo even vermelde Psalmen van Sweelinck — met eene bloemlezing uit de »Neue teutsche geistliche und weltliche Liedlein von den weitberühmten Christianum Hollandrum", die door ons in de Landsbibliotheek te Kassel zijn opgespoord, en door Eitner op onze uitnoodiging in modernen partituurvorm zijn gebragt.

Zij het Uwerzijds met nieuwen lust en ijver om ons te steunen met medewerking op 't gebied van onderzoek, met geschenken van al wat ge aan werken van Oudnederlandsche Meesters bezit of magtig kunt worden — met aansporing aan allen in uw kring (en aan U zelven) om ons geld... véél geld te geven ter bekostiging onzer schatgraverij.... die — bij ernstige en krachtige volharding — rijker juweelen zal opleveren, dan de diamantvelden van het tafelgebergte.

Dr. J. P. Heije,
Secretaris en Bibliothecaris.


DRIE
MADRIGALEN
van
Cornelis Schuÿt.
(1600.)

Canon doppia consequenza. A 4. Ultimi erunt primi et primi Secundi. Vices suas alternis quisque obitote. Quartae periodo. quitam periodum reciprocam subiicitote.



Cornelis Schuijt.

Drie Madrigalen
van Cornelis Schuijt. (1600.)

Nº 1.






di splen_do _ re,
Il
's He_mels tran _ sen, Zoo als der star_ren luis _ ter Taant, en ver _ bleekt tot duis _
di splen_do _ re, Si co_me fra le stel _ le Chia _ re, lu _ cen_ti et bel _
's He_mels tran _ sen,
Taant, en ver _ bleekt tot duis _
di splen_do _ re, Si co_me fra le stel _ le Chia _ re, lu _ cen_ti et bel _
p
sol a _ van_za tut _ te di splen_do _
ter, o Zon! als ge op_stijgt bo _ ven 's He _ mels tran _
le, Il sol a _ van _ za tut _ te di splendo _
ter, o Zon! als ge op _ stijgt bo _ ven 's Hemels tran _
le, Il sol a _ van _ za tut _ te di splen _ do _
cresc.


re, Co - si An - dre - a, co - si An - dre - - a sei del - le
sen, Zoo, lie - ve An - dre - a, zoo, lie - ve An - dre - - a,
re, Co - si An - dre - a, co - si An - dre - - a,
sen, Zoo, lie - ve An - dre - a, straalt bo - ven
re, co - si An - dre - - a,
p
donne il fio - - re, sei del - le donne il fio - -
straalt bo - ven elk uw glan - - zen, straalt bo - ven
sei del - le donne il fio - re, sei del - le
elk uw glan - - zen, straalt bo - ven elk uw glan - -
sei del - le donne il fio - - - re,
cresc.


re, sei del_le don_ _ne il fio_re, sei del_le donne il fio_
elk uw glan_ _zen, straalt bo_ven elk uw glan_
don_ _ne il fio_ _re, sei del_le donne il fio_
zen, straalt bo_ven elk uw glan_ zen, straalt bo_ven elk uw glan_
sei del_le donne il fio_ _re, sei del_le donne il fio_
f
re Si_
zen! We u, Roos, de schoon_ste roe_
re, Si co_me d'o_gni fio_re, La ro_sa por_ta ho_no_
zen! Zoo als van al_le bloe_men, We u, Roos, de schoon_ste roe_
re, Si co_me d'o_gni fio_re, La ro_sa por_ta ho_no_
p


— co _ me d'o _ gni fio _ re, La ro _ sa por _ ta ho _ no _
men, Zoo als van al _ le bloe _ men, Wê u, Roos, de schoon _ ste roe _
re, Si co _ me d'o _ gni fio _ re, La ro _ sa por _ ta ho _ no _
men, Wê u, Roos, de schoon _ ste roe _
re, La ro _ sa por _ ta ho _ no _
f
re, La ro _ sa por _ ta ho _ no _ re,
men, Wê u, Roos, de schoon _ ste roe _ men, Zoo heb ik, Lief! U,
re, La ro _ sa por _ ta ho _ no _ re, Co _ si, Oust _ horn, voi
men, Wê u, Roos, de schoon _ ste roe _ men, Zoo heb ik, Lief! U,
re, La ro _ sa por _ ta ho _ no _ re, Co _ si, Oust _ horn, voi
p


Co - si, Oust - horn, voi se - te di bel -
bo - ven elk ge - ko - - zen, zoo heb ik, Lief! U, bo - ven elk ge -
se - te di bel - lez - - za, Co - si, Oust - horn, voi se - te di bel -
bo - ven elk ge - ko - - zen, zoo heb ik, Lief! U, bo - ven elk ge -
se - te di bel - lez - - za,
cresc.
lez - - za, Ro - sa ver - mi - glia, Ro - sa ver - mi -
ko - - zen, U, blank als le - lie, U,
lez - - za, Ro - sa ver - mi - glia, Ro - sa ver - mi - glia,
ko - - zen, U, blank als le - lie, U, blank als le - lie, U,
Ro - sa ver - mi - glia, Ro - sa ver - mi -
p
cresc.


glia, Ro - sa ver - mi - glia,e gi - glio di bian -
blank als le - - lie, met zach - ten blos, met zach - ten blos van
Ro - sa ver - mi - gliâ, Ro - sa ver - mi - glia,e gi - glio di bian -
blank als le - - lie, met zach - ten blos, met zach - ten blos van
glia, Ro - sa ver - mi - glia,e gi - glio di bian -
chez - za, e gi - - glio di bianchez - - - - za.
ro - zen, met zach - - ten blos van ro - - - - zen.
chez - za, e gi - - glio di bian - chez - - - za.
ro - zen, met zach - - ten blos van ro - - - zen.
chez - za, e gi - - glio di bian - chez - - - za.

Nº 2.

Soprano I. — Voi bra_ma_te ben mi - - o,

Soprano II. — *Gij be_geert, lief_ste le_ven!*

Alto. — Voi bra_ma_te ben mi - - o,

Tenore. — *Gij be_*

Basso. — Voi bra_

(♩ = 132.)

Pianoforte. — *p*





o, Voi bra - ma - te ben mi - o, Che m'uc - ci - da il do - lo - re, Pe -
geert, lief-ste le - - - ven! Dat mijn leed mij doe sne - ven. Daar -
te ben mi - - o, Che m'uc - ci - da il do - lo-re, Pe -
lief - ste le - - - ven! Dat mijn leed mij doe sneven, Daar -
mi - - - - - o, Che m'uc - ci - da il do - lo - re, Pe -
f


ro cre_ sce_te pe _ na in ques _ _ to co _ _ _ re. Ma_
om clijmt gij met smart, Mijn lij _ dend har _ _ _ te. Doch
ro cre_ sce_te pe _ _ na in ques _ to co _ _ _ re. Ma_
om clijmt gij met smart, Mijn lij _ dend har _ _ _ te. Doch
ro cre_ sce_te pe _ na in questo co _ _ _ _ _ _ _ re. Ma_
ff
_ pur men_ tre mi do _ _ _ _ glio Sento un piacer si
_ in't mid_ den can't lij _ _ _ _ _ den,
_ pur men_ tre mi do _ _ _ _ glio Sento un piacer si
_ in't mid_ den can't lij _ _ _ den, Voel ik mijn ziel ver_
_ pur men_ tre mi do _ _ _ _ glio
mf


no - - vo, Sen-to un pia - cer si no - - -
Voel ik mijn ziel ver - blij - - den, Voel ik mijn
no - - vo, Sen-to un pia-cer si no - vo,
blij - - den, Voel ik mijn ziel ver-blij - -
Sen-to un pia-cer si no - - vo, Sen-to un pia -
vo, Sento un pia - cer si no - - vo, Del
ziel ver blij - - den, Voel ik mijn ziel ver - blij - den, Door
Sento un pia - cer si no - - vo, Del
den, Voel ik mijn ziel ver-blij - - den, Voel ik mijn ziel ver-blij -
cer si no - vo, Sento un pia-cer si no - vo,


— pia-cer, del — pia-cer, del — pia-cer che — vi por-ge Il mio cor do-
— uw zoet, Door — uw zoet, bit - tre pijn, Die mij doet kwij-
— pia-cer, del — pia-cer, del — pia-cer che — vi por-ge Il mio cor do-
den, Door — uw zoet,
Del — pia cer,
glio. O! a - ma -
nen. Niet om't bit - tre
glio, Del pia - cer che vi por-ge Il mio cor - do-glio. O! a - ma-ra
Door uw zoet, bit-tre pijn, Die mij doet kwij-nen. Niet om't bit-tre
Del pia - cer che vi por-ge Il mio cor - do-glio. O! a - ma-ra


ra vo - glia, E qua-si a-vien ch'al - lo - ra.
geef ik, Nu't zoo mijn hart ver - heug - de,
vo - glia, E qua-si a-vien ch'al - lo - ra, Per
geef ik, Nu't zoo mijn hart ver - heug - de, En
vo - glia, E qua-si a-vien ch'al - lo - ra, Per
p
Per do-glia no, ma per di - let - to Io
En niet door't leed, maar door de vreug - de
do-glia no, ma per di - let - to Io mo - ra,
niet door't leed, En niet door't leed, maar door de vreug - de geef ik, maar door de
do-glia no, ma per di - let - to Io mo - ra,
f


mo - ra, ma per di - let - to lo mo -
sneef ik, maar door de vreug - de sneef ik, maar door de vreug - de sneef
ma per di - let - to lo mo - ra. Per
vreug - de sneef ik, maar door de vreug - de sneef
ma per di - let - to lo mo - ra. Per
p
f
ra. Per do - glia no, per do - glia
ik. En niet door't leed, En niet door't leed, En niet door't
do - glia no, per do - glia no, per do - glia no,
ik. En niet door't leed, En niet door't leed,
do - glia no, per do - glia no, per do - glia
p


no, ma per di_let_to Io mo - ra,
leed, maar door de vreug_de sneef ik,maar door de vreug_de
ma per di_ let_to Io mo - ra, ma per di_let_to Io
maar door de vreug_de sneef ik,maar door de vreug_de sneef ik,
no,ma per di_let_to Io mo - ra, ma per di_let_to Io
ma per di_ let_to Io mo - ra,
sneef ik,maar door de vreug_de sneef ik, maar door de vreug_de sneef
mo - ra, ma per di_let_to Io mo - ra,
maar door de vreug_de sneef ik, maar door de vreug_de sneef
mo - ra, ma per di_ let_to Io mo_


ma per di - let to Io mo - ra, ma per - di - let - to Io
ik, maar door de vreug - de sneef ik, maar door de vreug - - de
ma per di - let - to Io mo - ra, ma per di -
ik, maar door de vreug - de sneef ik, maar door de
ra, ma per di - let - to Io mo - ra,
mo - ra, ma per di - let - - - to Io mo - - - ra.
sneef ik, maar door de vreug - de sneef ik.
let - to Io mo - ra, ma per di - let - to Io mo - ra.
vreug - de sneef ik.
ma per di - let - - - to Io mo - - - ra.

Nº 3.


Soprano.
Alto.
Tenore I.
Tenore II.
Basso.
Pianoforte.
(♩ = 138.)
mf
Can_di_de perle e ca - - - re, Can_di_de perle e ca - re, Can_di_de perle e
Gij pa_rel_hel_dre klan_ken, Gij pa_rel_hel - - dre klan - - - ken,
Can_di_de perle e ca - re, Can_di_de perle e ca - - -
Gij pa_rel_hel_dre klan - - - ken, Gij pa_rel_hel_dre klanken,
Can_di_de per_le e ca - re, Can_di_de


ca - - re, Che da ver_mi_glie e leg_gia_dret_te ro - -
Gij pa_rel_hel_dre klan - - ken,
re, Che da ver_mi_glie e leg_gia_dret_te ro_se,
Die lief_lijk vloeit van zach_te ro_zen_lip- -
per_le e ca - - re, Che da ver_mi_glie e
se, Che da ver_miglie e leg_gia_dret_te ro - - - -
Die lief_lijk vloeit van zach_te ro_zen_lip - pen,
Che da ver_miglie e leg_gia_dret_te ro -
pen, Die lief_lijk vloeit van zach_te ro_zen_lip_pen,
leg_gia_dret_te ro - - se, Che da ver_miglie e


se, Che da ver_miglie e leg-gia_dret_te ro_
Die lief_lijk vloeit van zach_te ro_zen_lip_
se, Che da ver_miglie e leg-gia_dret_te ro_
Die lief_lijk vloeit van zach_te ro_zen_lip_ pen, Als
leg-gia_dret_te ro_ se, U_
se, U_scir fat_te tal suon che l'a_mo_ro_
pen, Als mij zoet in't hart
se, U scir fat_te tal suon che l'a mo_ro_
mij zoet in't hart uw ge_zang komt glip_ pen, Als mij zoet in't hart
scir fat_te tal suon che l'a_mo_ro_ se,



- - se, U-scir fat - te tal suon che l'a - mo-ro - -
uw ge-zang komt glip - pen, Be - -
se, U-scir fat - te tal suon che l'a - mo-ro - se Mie
uw ge-zang komt glip - pen, Be - geer
U-scir fat - te tal suon che l'a - mo-ro -
se Mie fiamm' ogn' hor, mie fiamm' ogn'
geer 'k steeds meer, Be- geer
fiamm' ogn' hor, mie fiamm' ogn' hor
'k steeds meer, Be- geer 'k steeds meer, Be-
se Mie fiamm' ogn' hor, mie
cresc.


hor fa di - - - ve - nir piu - a -
'k steeds meer voor leed zelfs u te
fa di - ve - nir piu a - ma - - - re, piu a -
geer 'k steeds meer voor leed zelfs u te
fiamm' ogn' hor fa di - - ve - nir piu a - ma -
f
ma - - - re. Deh, hor - mai con dol - ci ba - cci, hor - mai con dol - ci ba -
dan - - ken. Doch! dat nu die mond mij kus - se,
ma - - - re. Deh, hor - mai con dol - ci
dan - - ken. Doch! dat nu die mond mij kus - se,
- - - re. Deh, hor - mai con dol - ci
p



- - - cci, hor_ mai con dol_ci
dat nu die mond mij kus - - se, dat nu die mond mij
ba - - cci, hor_ mai con dol_ci
dat nu die mond mij kus - - se,
ba - - cci, hor_ mai con dol_ci ba - - - cci, hor_ mai con dol_ci
cresc.
ba_cci, hor - mai con dol_ci ba - - - - cci.
kus_se, dat nu die mond mij kus - - - se,
ba_cci, hor - mai con dol_ci ba - - - - cci. Dat - te al mes_
dat nu die mond mij kus - - - - se, Oft mijn krank,
ba_cci, hor - mai con dol_ci ba - - - - cci. Dat - te al mes_
p


Dat _ te al mes _ to cor mio so _
Of't ___ mijn krank, droef gemoed mogt
to cor mio so _ a _ ve a _ i _ _ ta, Dat _ te al mes _ to cor mio so _
droef gemoed mogt laaf _ nis ___ ge _ ven, Of't ___ mijn krank, droef gemoed mogt
to cor mio so _ a _ ve a _ i _ _ ta, Dat _ te al mes _ to cor mio so _
a _ ve a _ i _ _ ta, Per _
laaf _ nis ge _ _ ven; Op _
a _ ve a _ i _ _ ta, Per _ che da len _ _ te fa _ ci, Per _
laaf_nis ge _ _ _ ven; Op _ dat mijn lief_de, loon ___ min,
a _ ve a _ i _ _ ta, Per _ che da len _ te fa _ _ ci,
f
p


che da len _ _ te fa _ ci hor
dat mijn lief_de, loon win, in za_lig le _ _ ven, in
che da len _ te fa _ _ ci hor
in za_lig le _ _ _ ven,
hor dar_si sen _ _ ta,
dar_si sen _ _ ta, Hor le_var _ si la vi_
za_lig le _ _ ven, Of mijn le_vensvlam blus_ sche, Of le_vens_ vlam u blus_
dar_si sen _ _ ta, Hor le_var _ si la vi_
Of mijn le _ vensvlam blus_ sche, Of mijn le _ vensvlam blus_
Hor le_var _ si la vi _ ta,
cresc.
f

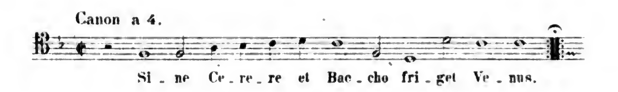

ta, hor dar_si sen _ ta, hor le_var _ si la vi _ ta, hor le_var_si la
sche, Of le _ ven ge _ ve. Of le _ vensvlam blus _ sche,
ta, hor dar_si sen _ ta, hor le _ varsi la vi _ ta, hor le_var_si la
sche, Of le _ ven ge_ve, Of le _ vens_vlam blus _ sche, Of mijn le_vensvlam
hor dar_si sen _ ta, hor le_var_si la
vi _ ta, hor le _ var _ si la vi _ - - - - ta.
Of mijn le _ vensvlam blus_sche, Of u, mijn le _ ven! blus _ _ sche,
vi _ ta, hor le _ var _ si la vi _ _ ta.
blus _ sche, Mijn vlam blus_sche, Of mijn le _ vensvlam blus _ _ sche.
vi _ ta, hor le _ var _ si la vi _ _ _ _ ta.

TWEE CHANSONS

van

Jan Pieters Sweelinck.

(1597.)



J. P. S.

Twee Chansons

van Jan Pieters Sweelinck (1597).

Nº 1.



Tes beaux yeux causent mon a - mour,

cau - sent mon a - mour, tes beaux yeux cau -

- sent mon a - mour, tes beaux yeux, tes

mour, cau - sent mon a - mour, tes beaux yeux


tes beaux yeux cau _ sent mon a _ mour, Mon
sent mon a _ mour, mon a _ mour, Mon
beaux yeux cau _ sent mon a _ mour, Mon a _
cau _ sent mon a _ mour, Mon
a _ mour fait que je dé _ si _ re, fait que
a _ mour fait que je dé _ si _ re, fait
mour, fait que je dé _ si _ re, fait que je dé _ si _
a _ mour, fait que je dé _ si _ re, fait que


je dé_si _ _ re, Le_ dé _ sir m'ard,_ Le dé_
que je dé_si _ re, Le dé_sir m'ard, Le dé_sir
_ _ re, Le dé _ sir, Le dé _ sir, Le
je dé _ sire, Le_ dé _ sir m'ard. Le dé_
sir m'ard et nuit et jour,
m'ard, m'ard et nuit et jour,
_ dé _ sir m'ard et nuit et jour, L'ardeur
sir m'ard et nuit et jour, L'ar_
p


L'ar_deur me donn' un grand mar_ti
L'ar_deur me donn'un grand mar_ti
me donn' un grand mar_ti
deur me donn' un grand mar_ti
re, Le mar_ti re, le
re, mar_ti re, Le mar_ti
re, Le mar_ti re fait
re, Le mar_ti re, le



— mar_ti - re fait que j'em - pi - re, fait que j'em - pi_re,
re, le — mar_ti - re fait que j'em_pi - re,
que j'em_pi - - re, fait que j'em - pi - re, L'em_
— mar_ti - re fait que j'em_pi - re,
mf
L'em - pi - rer, l'em - pi_rer, l'em - pi_
L'em - pi - rer, — l'em - pi - rer — me
- pi - rer, l'em_pi - rer, — l'em - pi - rer — me
L'em - pi - rer, l'em - pi - rer, l'em - pi -
decresc.


rer me li - vre la mort, Et toy, et toy qui
li - vre la mort, Et toy, et toy qui ne fais
li-vre, me li - - vre la mort, Et toy qui ne fais
rer me li - vre la mort, Et toy,
ne fais que t'en ri - - - re, que t'en ri -
que t'en ri-re, que t'en ri - - - - - re,
que t'en ri - - - re, qui ne fais que t'en
et toy qui ne fais que t'en ri - -

- - re, Ne _ me dai - gnes don - ner con -

que t'en ri - - - re, Ne me dai - gnes don - ner con -

ri - - - re, Ne me dai - gnes donner con - fort, Ne

- - - re,

p cresc. decresc.

fort, donner con - fort, ___ Ne _ me dai -

fort, Ne me dai - gnes ___ don - ner con - fort, Ne me dai - gnes, ___ Ne

me dai - gnes don - ner _ con - fort, Ne me ___ dai -

Ne me dai - gnes don - ner ___ con - fort, Ne me

p cresc.


- gnes don - ner con - fort, Ne me dai - gnes don -
me dai - gnes don - ner con - fort, Ne me dai - gnes don -
gnes don - ner con - fort, Ne me dai - gnes don -
dai - gnes don - ner con - fort,
p
ner con - fort, Ne me dai - gnes don - ner con - fort.
- ner con - fort, Ne me dai - gnes donner con - fort.
ner con - fort, Ne me dai - gnes don - ner con - fort.
don - ner con - fort, Ne me dai - gnes don - ner con - fort.
cresc.
f

No. 2.



vi_gnes et prez, Tu as tout seul, Jan, Jan,
vi_gnes et prez, Tu as tout seul, Jan, Jan, Jan,
Jan, vi_gnes et prez, Tu as tout seul, Jan, Jan,
vi_gnes et prez, Tu as tout seul, Jan,
Tu

Jan, Jan, Tu as tout seul, Jan, Jan, vi - gnes et

Jan, Jan, Jan, Jan, Tu as tout seul, Jan, Jan, vi - gnes et

Tu as tout seul, Jan, Jan, Jan, Jan, vi -

Jan, ___ tu as tout seul,

as ___ tout ___ seul ___





Tu
Tu as tout seul. ton coeur et ta pé_cu - - ne,
Tu as tout seul, ton coeur et ta pé_cu -
as tout seul, tu as tout seul,
Tu as tout seul, ton
as tout seul, ton coeur et ta pé_cu - - -
et ta pé_cu - -
- - - ne, ton coeur et
Tu as tout seul. ton coeur et ta pé_cu - - -
coeur et ta pé_cu - - - - ne, ton coeur et ta pé_


ne,
Tu as tout seul
ne,
Tu as tout seul
ta pe - cu - ne,
Tu as tout seul, tu as tout seul, tu as tout
ne,
Tu as tout seul,
tu as tout
cu - - ne,
Tu as tout seul.
tu as tout
p
f
p
deux logis di - a - prez,
La
deux logis di - a - prez,
seul,
La où vi -
seul,
seul,


où vivant ne pretend chos'au - cu - ne, la où vivant ne
La où vivant ne pretend chos' au -
vant ne pretend chos' au - cu - ne, la où vi - vant,
La où vivant ne pretend chos'au - cu - ne,
La
pretend chos'au - cu - ne, au - cu - -
cu - ne ne pretend chos' au - cu - - -
la où vivant ne pretend chos' au - cu - -
chos' au - cu - - ne, au -
où vivant ne pretend chos' au - cu - - - - -



_ ne, Tu as tout seul, le
ne, Tu as tout seul le fruit de ta for_
ne, Tu as tout seul le fruit.
eu _ ne, Tu as tout seul le fruit de
ne, Tu as tout seul, Tu
mf
fruit de ta for_tu _ ne, le fruit de
tu_ne, de ta for_tu _ _ _ _ ne, de
le fruit de ta for_tu _ ne, le fruit de
ta for_tu _ ne, de ta for_tu _ _ ne, le
as tout


ta for_tu - ne,
ta for_tu - ne, le fruit de ta for_tu -
ta for_tu - ne, le fruit de ta for_
fruit, le fruit de ta for_tu - -
seul, le fruit de ta for_tu -
Tu as tout seul, Tu as tout seul ton boir' et
ne, Tu as tout seul, Tu as tout seul ton
tu_ne, Tu as tout seul, Tu as tout
ne, Tu as tout seul, Tu as tout
ne, Tu as tout seul, Tu


ton re _ pas, ton boir' et ton re _ pas.
boir' et ton re _ pas, ton boir' et ton re _ pas.
seul ton boir' et ton re _ pas, ton boir' et ton re_pas.
seul, Tu as tout seul, tu as tout seul ton boir' et ton re _
as tout seul, Tu as tout seul ton boir' et ton re _ pas.
Tu as tout seul toutes cho _ ses, tou_tes cho _
Tu as tout seul tou_tes cho _
Tu as tout seul, Tu as tout seul toutes cho _ ses, tou_tes
pas. Tu as tout seul toutes cho _ ses, tou_tes
Tu as tout seul toutes cho _ ses, tou_tes



ne, c'est, c'est que tout seul

ne, c'est que tout seul ta fem - me tu n'as

- - ne, c'est que tout seul, c'est que tout seul, c'est

- - ne, c'est que tout seul, c'est — que tout

fors une, c'est que tout seul, c'est que —— tout





pas, ta fem - me tu n'as pas, ta fem - me tu n'as

fem - me tu n'as pas, ta fem - me tu n'as pas, ta fem - me tu n'as

fem - me tu n'as pas, ta fem - me, ta fem - me tu n'as

c'est que tout seul

c'est que tout

cresc.


pas, c'est que tout seul ta femme
pas, ta fem_me tu n'as pas, ta fem _ me tu n'as pas,
pas, c'est que tout seul, tout seul ta fem _ me tu n'as
ta fem_me tu n'as pas, ta fem _ me tu n'as
seul, tout seul.
mf
tu n'as pas.
tu n'as pas, tu n'as pas.
pas, c'est que tout seul ta fem_me tu n'as pas.
pas, tu n'as pas, ta fem_me tu n'as pas.
c'est que tout seul ta fem_me tu n'as pas.
f